

## LA PINTURA DEL S.XX : LAS PRIMERAS VANGUARDIAS .

*“ La obra abierta”, en el arte contemporáneo , se define por su carácter inacabado, por su ambigüedad, por la multiplicidad de interpretaciones que genera. Pero todos estos factores no serían nada sin la presencia activa y creadora del usuario. Una obra abierta apunta siempre hacia otra para acabarla de construir en alguno de sus sentidos desde la libertad “.*

### Obra abierta. UMBERTO ECO.

A lo largo del siglo XIX los avances industriales y técnicos forjaron una sociedad occidental que se sentía segura en su presente y que participaba de la idea de un progreso ilimitado. Esta seguridad se derrumba ya en los inicios del siglo XX. Nietzsche había ya anunciado el fin de todos los valores de nuestra civilización. En 1905. Albert Einstein formula su teoría de la relatividad y pone en entredicho la confianza en la ciencia que hasta entonces imperaba. Sigmund Freud se adentra en el estudio del inconsciente a través de la teoría psicoanalítica que acaba con la visión racional y homogénea del ser humano al que se presenta ahora como desgarradamente escindido. Todos los adelantos técnicos se ponen al servicio de la destrucción de la humanidad en la Gran Guerra (1914~1918), que dará paso a la aparición de los fascismos en Europa y a la consecuente explosión de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) . El horror y la angustia del individuo del siglo xx se refleja en la explosión de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki.

El arte contemporáneo ya no puede quedarse en la captación extrema de la realidad, sino que persigue la expresión de las vivencias interiores del artista. Un artista solitario y rechazado socialmente que busca a otros individuos para conformar un movimiento que exprese sus inquietudes. Surgen las vanguardias del siglo XX, que nada tienen en común con los estilos totalizadores del pasado. La pintura se convierte en la avanzadilla de la innovación. Con sus realizaciones influirá decisivamente en la escultura y la arquitectura.

Los pintores se ven obligados a cambiar radicalmente los cánones de representación de la naturaleza. La educación estética de los hombres y mujeres del siglo se ve sacudida por el impacto de la fotografía, el cine, la televisión. las computadoras.

El cuadro pasa a ser una realidad autónoma en sí misma, no dependiendo de su parecido con la realidad. Por primera vez la pintura ha dejado de ser representación y recreación. Ahora es creación.

Dicha creación toma diferentes cauces. El **fauvismo** utiliza el lienzo como espacio libre en el que los artistas se sumergen en busca de nuevas armonías de líneas y colores. El **cubismo** forja una nueva realidad hecha de formas geométricas simples en un proceso mental de cristalización de la naturaleza a través de la visión múltiple del objeto. El **expresionismo** es un arte figurativo que utiliza libremente línea y color para expresar la angustia interior de las gentes del siglo. Su imperiosa necesidad de comunicar vivencias interiores lo convierten en un desgarrador arte de protesta. La **abstracción** desliga definitivamente la creación artística de las formas naturales. Puntos, líneas y manchas de color inundan el cuadro, desvinculado totalmente de la realidad figurativa. El **surrealismo** indaga en los mecanismos más escondidos de la representación humana. Sueño, realidades, fantasía y razón se entremezclan en la creación de un mundo sugerente y enigmático.

El acto de pintar en el siglo XX es más libre que nunca. No hay normas ni reglas. No es preciso engañar al espectador representando una realidad natural. Las formas adquieren total independencia. En las primeras décadas de siglo el arte se impregna de una fuerte carga espiritual. Pero ya no se trata de una espiritualidad trascendente que busca una identificación con un Dios externo al mundo. Es una espiritualidad introspectiva. Se acepta el reto de plasmar en imágenes estados anímicos, sentimientos y pasiones.

La escultura, ligada también a las vanguardias, vive una libertad similar a la de la pintura. Utiliza la gran diversidad de materiales que le proporciona la sociedad

industrial. metal, plexiglas, nilón, además de los tradicionales. Partiendo de una nueva concepción del volumen, los escultores plasman gran variedad de formas que van desde el esquematismo y geometrismo hasta las realizaciones orgánicas y aerodinámicas.

## 1.- EL FAUVISMO.

Hablando del Salón de Otoño de París de 1905, Louis de Vauxcelles refiriéndose a una escultura clásica rodeada de cuadros fuertemente coloreados, escribió : " Donatelo entre los fauves (fieras) ".

El movimiento tuvo escasa cohesión y duración (1905-1910) pero tendrá gran influencia en la vanguardias posteriores. Algunos de los integrantes del grupo evolucionarán hacia otras tendencias artísticas.

Los principales pintores serán **Matisse (1869-1954)** para quien el color debe ser un medio de expresión íntimo y no descriptivo, **Derain y De Vlaminck( 1876-1958)** que por influencia de Van Gogh utiliza colores primarios y grandes manchas cromáticas. A este grupo inicial se incorporarán **Dufy, Roualt y Braque.**

Las características principales son :

a) *Libertad en el color* ( independiente de la " naturaleza " del objeto, sin mezclas ).

b) *Extrema simplificación de formas y elementos* ( relleno con colores planos , pinceladas gruesas y bastas ).

c) *Interpretación lírica y emocionada de la realidad* ( temas agradables, retratos, paisajes ).

d) *La profundidad desaparece* ( *aportación de Gauguin* ) y *los volúmenes se perfilan con pinceladas fuertes* ( *ruptura con el claroscuro y con la perspectiva* ).

## 2.- EL EXPRESIONISMO.

En un sentido amplio, el Expresionismo no es solamente una tendencia artística, sino una " actitud " que se manifiesta reiteradamente en distintos momentos de la historia del arte en los que las emociones han predominado sobre la voluntad de alcanzar normas formales. Podríamos considerar precursores del mismo a Brueghel, El Bosco, El Greco, Goya Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec.

En sentido restringido, el Expresionismo es un vasto movimiento cultural difundido en Europa a comienzos del s.XX, con manifestaciones muy diversas en los ámbitos de la pintura, el teatro ( B.Brech ), el grabado, el cine ( Nosferatu, Metrópolis, El gabinete del Doctor Caligari ), etc.

Coincide temporalmente con el Fauvismo, con el que tiene en común su interés por la expresividad del color, pero a diferencia de éste el Expresionismo adopta una postura de crítica a los valores sociales y culturales de la época .

El Expresionismo arraiga sobre todo en los países nórdicos, sobre todo en Alemania ( Berlín , Dresde y Munich ).

Características :

- a) Rechazo del arte establecido basado tanto en el color como en la línea.
- b) Ataque a los valores de una sociedad industrializada y de sus estructuras autoritarias e hipócritas.
- c) Violenta la naturaleza y la representan según criterios " subjetivos "
- d) Expresión de emociones.

Principales autores :

**MUNCH (1863-1944)**. Noruego. Visión trágica de la vida y de la soledad del hombre. Temática dramática y obsesiva . Trazo violento. "*El grito* ".

**Grupo EL PUENTE ( Die Brücke )**. Contemporáneos de los fauvistas. **Kichner** será su inspirador. Trabajan en Dresde. Se disolverán en 1913. Uso arbitrario del color. Angulosidad. Alargamiento (deformación) de las figuras. Contornos negros. Dinamismo de las líneas.

**Grupo EL JINETE AZUL ( Der Blaue Reiter )**. Fundado por **Franz Marc y Kandinsky** en torno a la revista " El jinete azul " en 1911. El grupo se disolverá en 1924. Dinamismo y simbolismo en el uso del color. Tendencia hacia la abstracción. Técnica pictórica emocional.

*" El auténtico arte es la expresión exterior de la necesidad interior... El arte refleja la sociedad y sus valores ... aunque sean de los marginados... La genuina obra de arte se expresa desde una visión más elevada, anticipándose a su época ... El verdadero artista es el que sabe expresar su realidad interior conectada y al mismo tiempo anticipada con los problemas de su tiempo ..."*

**Grupo NUEVA OBJETIVIDAD ( Barlach, Grosz, Kollwitz, etc.)** .La I Guerra Mundial originará situaciones dramáticas que favorecerá la evolución de algunos artistas expresionistas hacia postulados políticos de carácter revolucionario.

### **3.-EL CUBISMO : LA QUIEBRA DEFINITIVA DEL MODELO DE REPRESENTACIÓN RENACENTISTA .**

1.- **El término cubismo** , parece deberse al crítico Luis Vauxcelles, quien en 1908 refiriéndose de modo despectivo a una exposición en la que intervienen Braque y Picasso , afirmó que las telas de BRAQUE estaban compuestas de pequeños cubos .

2.- **Precedentes** :Intentos de realizar una representación pictórica que tuviera una base científica .

- Las teorías sobre el espacio y la obra de Schopenhauer , las teorías sobre la duración y la simultaneidad de Bergson, la fenomenología de Hüsserl
- Pero sobre todo la obra de CÉZANNE , descubierta en una exposición retrospectiva de 1907 por su intento de plasmar la estructura de la realidad en sus formas esenciales( " tratarlo todo desde el cilindro, el cono y la esfera " ) .
- La de SEURAT y SIGNAC ( la obra constructiva de Seurat, frente a la espontaneidad " sin cerebro " de los impresionistas , que trata de reconstruir la forma desde sus elementos volumétricos más simples ) .
- El descubrimiento del ARTE NEGRO AFRICANO .

**3.- Cronología y trascendencia :** Se trata de un fenómeno de vida corta ( 1906-1914, aproximadamente ) pero de gran influencia en la escultura, arquitectura, cartel , tipografía, diseño industrial, decoración e incluso, en la literatura . Será un movimiento discutido que, casi nadie va a entender, pero cuyas derivaciones impregnarán una buena parte de los años 20.

**4.- Características :** *Se trata de un movimiento que surge como reacción frente a la espontánea dependencia de la retina mantenida por los impresionistas. No se trata ya de captar sensaciones , sino de organizar y estructurar las formas que se ven de acuerdo con un determinado proyecto . Los objetos se descomponen en planos, a la vez que se intenta representarlos desde varios puntos de vista simultáneamente .*

- Rechazo del sistema de perspectiva convencional ( rechazo de las formas tradicionales de la perspectiva renacentista / la luz desaparece
- Rechazo de los colores de la realidad ( paleta austera : predominan los tonos neutros como los grises, blancos ,verdes claros )
- Rechazo del punto de vista único ( proponen otra forma de representar : la visión simultánea , es decir la combinación de distintos puntos de vista mediante los cuales obtenemos la cuarta dimensión . Pretenden dar una visión total y esencial de las cosas) .
- La temática del cubismo no incorpora los nuevos objetos de la civilización técnica ( máquinas, automóviles , salvo Leger ) y se mantiene vinculada a temas tradicionales como los bodegones, la figura humana, el paisaje , los instrumentos musicales, etc.

**5.- Etapas : a) Cubismo analítico :** Es la primera etapa . Sus características coinciden con las descritas . Es el momento de pura investigación ( Conjunto de planos y formas poliédricas bastante ininteligibles . Visión simultánea ) . Color muy austero ( armonías monocromáticas de grises, ocre o marrones ) . **b ) Cubismo sintético :** El objeto no se descompone , sino que se resume ( sintetiza ) . La paleta de los cubistas se alegra ( colores más vivos y contrastados ) , a la vez que los planos se simplifican a fin de hacer más comprensibles los temas . Se hace habitual el uso de papeles pegados a las telas ( *papier collé* ) : fragmentos de periódicos, rótulos tipográficos, etc . Braque los empieza a utilizar desde 1912 . El cuadro se convierte en un objeto concreto y no sólo en un espacio para la representación . Esta innovación se desarrollará ampliamente en algunas tendencias posteriores ( dadaístas e informalistas, sobre todo ) , denominándose *collage* a todo cuadro resuelto ( en parte o totalmente ) pegando diversos elementos al soporte.

#### **6.- Principales autores : los iniciadores**

**Braque ( 1882-1963),** pintor sereno, de tonos suave ...huye de cualquier tipo de violencia compositiva o cromática.

**Picasso,** nacido en Málaga en 1881, pasa su adolescencia en Barcelona, donde toma contacto con los artistas que se reúnen en el café Els quatre gats, para instalarse definitivamente en París en 1904.

Al principio es un pintor sin una línea definida : recibe la influencia de impresionistas y fauvistas y pasa por un periodo en el que resulta evidente la huella de Lautrec. Más adelante inicia una etapa en la que pinta personajes delgados y graves en un ambiente de miseria poética con predominio de los azules fríos . Es la época azul . Con temas similares pasa después a una época rosa .Es un momento semirrealista con lejanas resonancias de Cézanne . A este periodo

pertenece el Retrato de Gertrude Stein, posiblemente la obra más interesante de su primera etapa.

En 1906 se produce un hecho decisivo . Picasso visita Barcelona, y un prostíbulo de la calle Avinyó ( en Barcelona ) le depara el tema para un cuadro que años más tarde sería bautizado por A. Salomon con el título Les demoiselles de Avinyó ( Las señoritas de Aviñón ) . Es su primer cuadro cubista . A partir de este momento, y por un periodo que se prolonga hasta 1917, Picasso milita en esta tendencia . Atravesará después una época de inspiración helénica, que se ha denominado grecorromana o clásica, para ahondar definitivamente, a partir de la guerra española y de su cuadro en grisalla Guernica, en un estilo provisto de diferentes alternativas, pero que como totalidad viene a ser una forma de expresionismo que parte de lejanos presupuestos cubistas .

En los últimos 30 años de su vida Picasso experimenta , dentro de este expresionismo, todo tipo de resoluciones técnicas . Predomina el dibujo realizado mediante vigorosos trazos negros y un colorido muy brillante de ascendencia fauvista que aplica mediante enérgicas pinceladas espontáneas donde el concepto de pulcritud está desterrado . Muere en 1973 .

**Juan Gris ( 1887-1955)** Defensor del cubismo sintético . En el proceso de creación invierte el proceso : parte de la idea y no de la realidad, mediante un proceso deductivo

A ellos se unirán desarrollando su propio estilo **Léger** ( lenguaje cubista partiendo de formas cilíndricas - “ tubismo “ - ), **Delaunay** ( cubismo sintético que Apollinaire llamó “ orfico “ ), **Villon, etc.**

#### 4.- EL FUTURISMO

“ Un automóvil de carreras con su radiador adornado de gruesos tubos como serpientes de aliento explosivo; un bólido que ruge, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia». O bien: «...debe hacerse un barrido general de cuanto es tema rancio y raído, con objeto de expresar la vorágine de la vida moderna, una vida de acero, fiebre, orgullo y temeraria velocidad». Ambas frases pertenecen al segundo manifiesto futurista de 1910, proclamado en Turín, y vienen a expresar los contenidos generales del movimiento.

El futurismo, fundamentalmente italiano y pictórico, tuvo su primer manifiesto , paradójicamente, en París y redactado por un poeta: Filippo Tomaso Marinetti. Se trata de una tendencia que, muy bien orquestada publicitariamente, incide una vez más sobre la necesidad de romper con las formas clásicas del arte para hacer una pintura que exprese la lucha, el dinamismo y la tensión que caracterizaron a los conflictivos años inmediatamente anteriores a la primera guerra mundial.

Sus logros estéticos serán muy inferiores a las ambiciosas propuestas expresadas en sus manifiestos y nunca llegarán más allá de donde llegaron los cubistas. Los futuristas van a insistir especialmente sobre la manifestación de lo dinámico, intentando representar las fuerzas motrices físicas o mecánicas que dan lugar al movimiento de las máquinas o los seres vivos. A veces el procedimiento resulta hoy excesivamente simple. En el cuadro *Dinamismo de un perro con correa*, de Giacomo Balla, se trata de captar el movimiento del perro pintándole numerosas patas en lugar de cuatro, como si se superpusiesen varios fotogramas de una película. En otras ocasiones se opera mediante la descomposición de las formas al modo cubista para obtener una imagen dinámica más compleja y elaborada (*Elasticidad*, de Umberto BOCCIONI ).

Técnicamente el futurismo no aporta nada nuevo y entre sus cultivadores más notables hay que anotar los nombres de Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Giacomo Balla . Las investigaciones futuristas quedaron rápidamente superadas por las corrientes cinetistas, el cine y las técnicas mecánicas que al tratar la imagen podían resolver con cierta facilidad los problemas que se habían planteado sus protagonistas.

Hay que señalar, como dato curioso, que un movimiento que comenzó exhibiendo cierto carácter iconoclasta y anarquizante fue después fácilmente asimilado por el fascismo. Tal vez la clave se halle en estas palabras de Marinetti: «Nosotros queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el

militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las cuales se muere y el desprecio por la mujer».

## 5.- LA PINTURA METAFÍSICA

Resulta sorprendente que, al mismo tiempo que el futurismo, que rechaza la tradición clásica y un concepto estático de la realidad, aparezca en Italia la figura de **Giorgio de Chirico**, que realiza una obra con resonancias renacentistas, orientada por la quietud, el orden, la perspectiva y las formas geométricas.

Junto a estas características hay que añadir, como factor fundamental, lo extraño. Los temas de Chirico son como la concreción acartonada de un mundo de visiones oníricas situadas en un tiempo y un espacio indefinibles: plazas desiertas que se alargan hacia el horizonte, pobladas por estatuas o maniqués; edificios renacentistas junto a chimeneas de fábricas, y un cielo angustioso y pesado gravitando sobre las cosas. Algo así como un sueño de orden en un universo dominado por la soledad. A este tipo de pintura se la ha denominado *metafísica*, tal vez tomando al pie de la letra las palabras de Chirico cuando afirma que existe «una relación turbadora entre la perspectiva y la metafísica», o atendiendo al significado de sus cuadros, cuya clave parece estar *más allá de lo físico*. En los cuadros de Chirico las formas aparecen duramente recortadas, los volúmenes son lisos y todas las cosas toman apariencia de cartón piedra. El color es denso y la factura minuciosa y paciente. Junto a él militan en esa tendencia el futurista Carlo Carrá, en una segunda fase de su trabajo, y Giorgio Morandí. Con todo, el interés de la pintura metafísica se deriva de la influencia que va a ejercer sobre otro gran movimiento del siglo 20: el surrealismo.

## 6.- EL DADAÍSMO .

En 1917 Marcel Duchamp compra un retrete de loza, lo firma con el nombre de su fabricante (R. Mutt), le pone el título de *Fuente* y lo envía a la Exposición de los Independientes de Nueva York. En otra ocasión se hace con una reproducción de La Gioconda, le pinta bigote y con el título de *L.H.O.O.O* la expone en París en 1920. Se trata de dos gestos típicamente Dada, que nos ponen sobre la pista de los presupuestos que animan a este movimiento. Estamos en plena guerra 1914-18, las matanzas se suceden en los campos de batalla y para muchos jóvenes la contienda supone el hundimiento de muchos valores que se creían estables. En Zurich, hasta donde la guerra no llega, un grupo de escritores y artistas se reúne habitualmente en el Cabaret Voltaire con propósitos que, en principio, no están muy bien definidos. Muestran su disconformidad con el uso que se hace de la lógica, la razón y la ciencia, y se sublevan contra un mundo donde triunfa el absurdo y la muerte. Se apoyan para ello en una actitud que pone en duda los propios principios de la cultura, para elaborar una filosofía de la creación donde más que la obra misma, importa el gesto, la postura personal agresiva y desconcertante, la provocación ejercida sobre una sociedad que aún sigue creyendo en las grandes palabras, los grandes símbolos y los grandes doctores de una cultura que se ha hecho inoperante.

El fenómeno Dada no debe interpretarse, pues, como un movimiento artístico más. Se trata de un acto de contestación a los valores sociales y culturales más respetados hasta su época. La obra artística en sí misma será algo secundario, realizada, por otra parte, sobre presupuestos que poco tienen que ver con los cánones estéticos en uso.

### Los focos del Dada

Zurich, New York, Berlin, Hannover, Colonia y París serán las principales ciudades donde se inicia y desarrolla el movimiento Dada. En Zurich y New York se gestan los focos de mayor interés. La figura teórica más destacada del Dada suizo es el poeta rumano **Tristan Tzara**, que redacta los manifiestos del grupo y muestra las mejores condiciones organizativas. Buscando un nombre para el conjunto de literatos y artistas que se reúnen en el Cabaret Voltaire, un día toman un diccionario y lo abren al azar. Aparece la palabra *Dada*, que en francés se refiere a un caballito mecedor en lenguaje infantil, y en alemán es un vocablo, también infantil, sin apenas sentido. *Dada*, para el grupo, no va a significar nada, tan sólo será un signo, según Tzara, de rebeldía y negación. Entre los diversos poetas, escritores y artistas que se reúnen en torno al poeta rumano destacará la figura del pintor y escultor **Hans Arp**, que realiza una serie de pinturas y bajorrelieves abstractos confiando su vena creativa al azar. **Marcel Duchamp**, **Francis Picabia** y **Man Ray**, que trabajan en New York, forman la trilogía del Dada americano. Marcel Duchamp (1887-1968) es la figura indiscutible del movimiento. Su influencia ha trascendido hasta el Pop Art y es el iniciador de

toda una serie de caminos artísticos desarrollados posteriormente. Su trabajo más conocido son los llamados *ready made*, una especie de esculturas construidas a base de restos recuperados (ruedas de bicicleta, botellas, sanitarios, etc.), que, una vez montados, colocaba en un pedestal transformándolos así en materia estética de bajo precio.

## 7.- LA ABSTRACCIÓN

Re-presentar significa *volver a presentar* algo. Es lo que hicieron todos los pintores figurativos de la historia: representar la realidad que tenían alrededor, volver a presentarla más o menos dramatizada, estilizada, endulzada o metamorfoseada de mil maneras. Pero en sus cuadros siempre se veía a personas, animales o cosas. En la primera década del siglo XX dos pintores rusos, **Vasily Kandinsky y Kasimir Malevich**, inician la pintura abstracta. Realizan cuadros que *no representan nada*; están compuestos por manchas, líneas y colores que no tienen ninguna relación con las formas concretas que vemos habitualmente. No vuelven a presentar la realidad que les rodea o imaginan. Los cuadros abstractos son ellos mismos la realidad.

El entendimiento de la pintura abstracta por parte del público ha sido difícil, cuando no imposible. Desde el Renacimiento se concebía la pintura como una actividad consistente -ya se ha dicho- en representar las cosas del mundo y su espacio lo más fielmente posible. A partir de los impresionistas el objetivo no era ya guardar fidelidad máxima al modelo real, pero seguía existiendo este modelo. Los cubistas aún se apartan más de dicha concepción, pero continúan pintando bodegones, retratos o paisajes. Los abstractos abandonan toda clase de modelo y, valga la expresión, pintan pintura.

Después de 40 años de abstracción la idea de que un cuadro no representa nada es un hueso duro de roer para la mayoría de la gente. Muchas personas que asisten a exposiciones o museos donde se exhiben obras abstractas tratan por todos los medios de buscar en las manchas de color que tienen delante una relación con seres reales. «Esto parece un caballo»; «esto otro parece un pie». Siempre que logran establecer una conexión con objetos de la realidad parecen quedar más tranquilos, como si hubiesen puesto a prueba con éxito su capacidad para descifrar una especie de jeroglífico que tiene una solución *realista*.

Pero los pintores abstractos no es eso lo que buscan. Tratan de hallar soluciones plásticas o estéticas manejando exclusivamente medios visuales como son el color, la mancha o la línea.

¿Qué valor tiene este tipo de trabajos? La pintura abstracta se podría comparar a un proceso de investigación altamente especializado cuyo interés fundamental queda circunscrito al universo de la propia pintura y, sobre todo, al universo del pintor, que busca soluciones técnicas y expresivas individuales y referidas a su profesión de pintar. Para el público en general, la pintura abstracta tuvo, en primer lugar, un valor decorativo. En segundo lugar, esta clase de pintura podía ejercer una acción psicológica concreta. Hay cuadros abstractos que provocan cierto horror o desagrado. Otros tienen la capacidad de ser gratos. También, de algún modo, tocaba la sensibilidad de la gente y les permitía después mirar ciertas cosas de la realidad con mayor atención: los matices de color de una tapia, la textura de un tejido, el interés de un color aislado, etc.

### **Kandinsky, el comienzo de la abstracción**

Como una continuación del grupo *Die Brücke*, aparece en Munich (1911) un nuevo colectivo que se va a denominar *Der Blaue Reiter* (*Los caballeros azules* o *Los jinetes azules*, en castellano). Su orientación de base es

expresionista, pero a él pertenecen dos pintores que derivarán hacia posturas bastante singulares. Nos referimos a Vasily Kandinsky y Paul Klee. La tercera figura notable del grupo es Franz Marc, que nunca abandona la línea expresionista y en cuya obra, de ascendencia *fauve*, se harán populares sus caballos azules, anatémizados más tarde por el régimen de Hitler.

**Vasily Kandinsky (1866-1944)** había nacido en Moscú, donde estudió sorprendentemente leyes y economía. Una visita a París y una exposición de pintura francesa en Moscú le impresionaron tanto, que a los treinta años rehúsa una cátedra de derecho que se le ofrece al objeto de estudiar pintura. Se traslada a Munich y se sitúa pronto entre los grupos artísticos más inquietos mientras se somete a la disciplina de las clases de pintura. En 1911 funda *Der Blaue Reiter*, junto a Franz Marc y Gabriele Múnster.

En diciembre-enero de 1911-12 el grupo celebra una primera exposición en la Thannhauser Galerie de Munich y ese mismo año Kandinsky publica el libro *De lo espiritual en el arte*, donde recoge la teoría que animarán sus posteriores experiencias. De carácter místico, se siente atraído por la teosofía, el espiritismo y el ocultismo, y su pensamiento fundamental se orienta a expresar en la pintura sensaciones espirituales puras, desprovistas de la representación de la materia. «La armonía del color y de la forma -dice- debe basarse única y exclusivamente en el principio del justo contacto con el alma humana».

En principio es influido por impresionistas y fauvistas, para llegar finalmente a realizar un tipo de pintura a base de manchas y líneas abstractas con las que trata de expresar sensaciones y experiencias anímicas. A esta definitiva orientación de la obra de Kandinsky se le ha llamado *expresionismo abstracto*. Está compuesta por manchas de color irregulares y espontáneas, entre las que incluye trazos nerviosos, que producen una intensa impresión de movimiento o giro. Los cuadros de Kandinsky parecen carecer de plan compositivo: trazos y manchas de color se distribuyen por la tela de modo caótico y vibrante, en un tipo de trabajo libre que debió resultar absolutamente chocante en su tiempo. La factura es rápida, y el colorido, brillante y heterogéneo, refuerza la impresión de desorden.

Tras la revolución rusa, que vivió su país, regresará a Alemania como profesor de la Bauhaus. Bajo la influencia de los constructivistas rusos, que estudiamos más adelante, pasa de una abstracción libre a un tipo de pintura mucho más precisa, de formas geométricas y tonos apagados donde destacan las armonizaciones equilibradas.

La obra de Kandinsky significa el inicio de todo el vasto y variado movimiento abstracto expresionista, que se desarrolla intensamente hasta la segunda mitad de nuestro siglo.

## TENDENCIAS

Se pueden sintetizar la gran variedad de tendencias abstractas desarrolladas hasta finales de los años 50 en dos grandes ramas:

1.- Una abstracción espontánea y libre, denominada ***expresionismo abstracto o informalismo o abstracción lírica***, caracterizada por :

- Partidarios de una forma de creación espontánea ( aceptando en ocasiones un cierto “ automatismo “ y el azar .
- Se trataba de una rehabilitación del yo, amenazado por el progreso tecnológico y apesado por las fuerzas de la razón.
- Pintores todos ellos de notable riqueza emotiva, muy sensibles a las perturbaciones del espíritu, con tendencia a descargar la angustia de la propia existencia.
- Aprovecha al máximo las disponibilidades de la materia, así como las del signo o del gesto .
- Existen muchas tendencias que se pueden englobar dentro de la abstracción lírica como son la **pintura de acción** o “ **action painting** “ o **expresionismo abstracto** ( J. Pollock, h. 1950 ), **el informalismo o tachismo** , **la pintura matérica**, etc.

2.- Una orientación más intelectual y medida, basada en la combinación de formas geométricas calculadas, que se conoce con el nombre de ***constructivismo o abstracción geométrica*** , caracterizada por :

- Se desarrolla en el periodo de entreguerras ( desde la etapa inicial vanguardista - años diez- a la final de carácter vitalista y existencial ).
- Es fundamentalmente geométrico, normativo y sistemático.
- **El neoplasticismo** es la corriente que más importancia adquirió. Partiendo de la realidad , la fué depurando hasta quedarse con la esencia de las cosas : la línea vertical y la horizontal , el ángulo recto y como consecuencia el cuadrado .



**Mondrian y van Doesburg** , creadores de la revista *De Stijl* , son los principales representantes .

#### **El constructivismo holandés: Piet Mondrian**

En 1917 aparece en Amsterdam la revista *DE STIJL* es el portavoz de un grupo de pintores que adopta el mismo nombre, encabezados por Piet Mondrian y Theo van Doesburg. Desde las páginas de la revista se preconiza el valor supremo de las formas matemáticas y geométricas frente a todo concepto sentimental, romántico o barroco del arte, «la devaluación absoluta de la tradición y la revelación de toda la farsa del lirismo y del sentimiento», «la necesidad de la abstracción y la simplificación, claridad, certidumbre y orden».

Como se deduce de todo esto *DE STIJL* va a ser un movimiento especialmente racionalista, tendente a la pura especulación plástica, de la que se omite toda orientación que parta de lo sentimental o subjetivo.

Van Doesburg es uno de sus animadores principales, no sólo a través de su obra, cubista en principio y geométrica después, sino también por medio de una abundante literatura teórica. Pero la figura que va a alcanzar más popularidad y una obra que ejerce mayor influencia posterior es **Piet Mondrian** (1872-1944). La preocupación de Mondrian se centra en despojar a la pintura de sentimientos subjetivos para expresar «la pura realidad». Naturalmente, tampoco va a pintarla tal como es, sino a través de una visión absolutamente ascética y simplificada. Calvinista, miembro de la Sociedad Teosófica y lector de Hegel, después de una indagación inicial en la que pasa por momentos fauvistas y cubistas, tras un progresivo despojamiento de elementos formales y de color, aborda su obra de madurez. Esta obra consiste en una especie de retículas formadas por gruesas líneas negras, horizontales y verticales, cada uno de cuyos espacios rectangulares rellena de color plano. Utiliza únicamente los tres colores primarios: rojo, azul y amarillo, a los que añade negro o gris. Y nada más. Conseguido este esquema básico, repetirá incansablemente la fórmula, cambiando únicamente el tamaño y distribución de los cuadros así como la situación de los colores, en una investigación continua de equilibrio formal y cromático.

Su código estético lo expresa así: a) en el arte plástico la realidad sólo puede expresarse mediante el equilibrio de los *movimientos dinámicos* de la forma y el color, y b) los medios puros proporcionan la manera más eficaz de lograrlo

Sólo variará el sistema en la última fase de su obra, cuando viaja a Nueva York donde morirá. En el famoso *Broadway Boogie Woogie* suprime las líneas negras para sustituirlas por pequeños cuadritos azules, rojos y amarillos que forman un enrejado evocador de las luces y movimiento de una avenida nocturna. El fondo es gris muy claro, casi blanco.

Mucho más decisivo que Malevich, Piet Mondrian abre todos los caminos del arte abstracto constructivista posterior. Su influencia, teórica, primero en la revista *De Stijl*, a través de diversos trabajos literarios y finalmente como profesor de la Bauhaus, internacionalizan toda una serie de conceptos que rebasan los ámbitos de la pintura para penetrar en la arquitectura y el diseño.

## **8.- EL SURREALISMO**

Se toma el año 1924 como fecha de lanzamiento del surrealismo. Sus teóricos son intelectuales y artistas que han leído a Freud, y entre ellos destaca especialmente la figura de André Breton que, procedente del Dada, va a constituirse en auténtico «Papa» del movimiento. Hará del surrealismo una especie de dogma, al que no le faltarán sus cismas y sus excomuniones, impartidas a aquellas que osan salirse de la línea establecida. El citado año 24 aparece el primer manifiesto de la tendencia, y en el 25 se celebra su primera exposición en la sala Pierre de Paris con la participación de pintores que sólo ocasionalmente se situarán en el surrealismo, como Picasso o Paul Klee.

Una cita de Breton nos puede poner sobre la pista de los principios que animan esta experiencia:

«Surrealismo: automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, tanto por escrito como verbalmente o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral».

Superficialmente se ha dicho que el surrealismo pictórico era la expresión del universo de los sueños. Si bien esto no es completamente falso, la realidad es que las

visiones oníricas son sólo una parte o una consecuencia del verdadero contenido teórico de esta tendencia.

El Bosco, William Blake, Goya, Odilón Redon o De Chirico ya habían hecho pintura surrealista anteriormente sin tener conciencia de ello. Lo cierto es que el surrealismo trata de bucear en una serie de experiencias psíquicas que pertenecen al subconsciente, excluyendo a la razón del proceso creativo. Sin embargo, este proceso no es totalmente espontáneo. Las imágenes del subconsciente no son abstractas; son imágenes de cosas y personas reconocibles, ubicadas en un medio y unas coordenadas que pertenecen a otra lógica. Pero siempre existe un tema, que es preciso expresar de modo concreto. Por eso los surrealistas van a ser, en muchos casos, pintores académicos que muestran un mundo extraño cuyas formas son, sin embargo, perfectamente tradicionales.

El surrealismo, como el Dada, rechaza el arte burgués, que se había basado en la representación de lo externo. Se trata ahora de conectar con algunos pintores raros de pasado (El Rosco, Blake, Goya) para expresar lo *interno* del hombre y su mente. El movimiento va a ser especialmente literario, sin que llegue a situarse nunca en un primer plano de interés la especulación propiamente pictórica.

Procedimientos expresivos : **collages, frottages, papeles rajados, cadáver exquisito, etc.**

El censo de pintores surrealistas es muy amplio y sólo nos es posible hacer referencia a sus representantes más notables : **André Masson, Max Ernst, e Ives Tanguy** se encuentran entre los surrealistas ortodoxos, que practican una pintura semiabstracta de formas inventadas y dibujo preciso. **René Magritte (1898-1967)** es, posiblemente, el pintor surrealista que paso a paso ha alcanzado un prestigio más sólido en la actualidad. Elabora una obra de técnica realista minuciosa, fotográfica, caracterizada por temas donde los motivos de la realidad más cotidiana aparecen guardando relaciones sorprendentes. La paradoja visual insólita es la constante en toda la obra de Magritte, poseedor de una imaginación de rara fecundidad orientada siempre por la lógica más estricta. De su obra se derivan algunas de las líneas maestras del arte gráfico comercial de los años 70s (publicidad, portadas de magazines, cubiertas de discos, etc.).

El español **Salvador Dalí (1904 - 1987 )** reúne en su personalidad algunas constantes de la sociedad burguesa de nuestro tiempo: una insaciable necesidad de reconocimiento público, un amor desmedido por el dinero (sólo es feliz-según sus palabras-si cuando se pone a desayunar cada mañana ha ganado ya diez mil dólares), una postura ideológica ambigua, un certero instinto de lo publicitario y el ejercicio de una burla escéptica que recae también sobre sí mismo. A esto hay que añadir una inteligencia poco común no exenta de cierto grado de paranoia y una vasta cultura que ha sabido utilizar para concretar temas y alternativas de su obra.

Se ha dicho reiteradamente que Dalí es mejor dibujante que pintor, lo que resulta totalmente falso. La obra gráfica del pintor catalán es francamente vulgar; no así buena parte de su obra pictórica. Adscrito a un realismo fotográfico (no siempre conseguido) que se desarrolla en su más pura vertiente surrealista en los años anteriores a la

segunda guerra mundial (*La persistencia de la memoria, El enigma de Guillermo Tell*), durante los años 50 y 60s va a realizar una serie de grandes telas donde a los conceptos surrealistas se unen símbolos católicos y una visión general que se emparenta con el carácter preciosista y mediterráneo del Renacimiento italiano. Obras como *La Madonna de Port Lligat* muestran a un pintor de factura muy elaborada y dibujo fotográfico, en el que sobre los valores propiamente pictóricos predominan aspectos literarios y simbólicos que expresan una concepción muy compleja del mundo:

lo mediterráneo catalán, Gala (su esposa), alegorías tomadas de la física o conceptos metafísicos, evidencian una lúcida personalidad generalmente comprendida superficialmente o desde sus aspectos negativos.

Otro catalán, **Joan Miró (1893- 1986)** maneja un lenguaje pictórico que no comparte con nadie, y su obra, de difícil clasificación, puede asimilarse, en cierto modo al surrealismo. El trabajo maduro de Miró (años 40s.) casi excluye toda relación con la realidad. Pequeñas formas caprichosas, líneas, puntos, estrellas y manchas de color para los fondos, configuran una obra de carácter ingenuo o primitivo. La técnica de esta fase es precisa y pulcra: dibujo exacto de las formas y líneas, y aplicación cuidadosa del color con poca materia. Después, en una etapa posterior, utilizará un colorido más elemental (en ocasiones sólo los colores primarios y el negro), a la vez que sus conceptos plásticos se hacen más dramáticos. La multitud de pequeñas formas dan paso a unas pocas manchas de colores puros y perfiles rotos, y a gruesos trazos negros espontáneos. Se trata de un pintor *sui generis*, cuya estética resulta bastante inaccesible por lo que tiene de *ajena* a cualquier referencia con el mundo cotidiano o con la línea especulativa que orienta a la pintura de los últimos decenios.

También es difícil situar en una tendencia determinada a **Marc Chagall (1887)**. Para algunos, incluido él mismo, es un pintor *populista*, un narrador de fábulas fantásticas destinadas a ser comprendidas por el pueblo. Lo cierto es que su trabajo, poblado de alusiones al recuerdo y de imágenes oníricas que se sitúan en un mundo de ámbitos y lógica diferentes, puede ubicarse (no sin reservas) entre la pintura surrealista, al menos en sus resultados.

Procedente de Rusia, fue un decidido partidario de la revolución de 1917, con la que colaboró desde su vertiente de pintor. No obstante, su carácter imaginativo le creó problemas con los dirigentes revolucionarios. Por ejemplo, en 1919, para celebrar el aniversario de la revolución, adornó con 15 000 metros de tela su ciudad natal, Vitebsk. *Lzvestia* opinó que hubiera sido mejor utilizar esta tela en hacer camisas para la gente que no tenía. La pintura de Chagall es narrativa, cuenta fábulas e historias en las que aparecen con frecuencia sus gratos recuerdos infantiles de Vitebsk. Estas fábulas se sitúan dentro de un espacio y una lógica que no son reales: personas que vuelan, personajes o animales situados sobre los tejados de las casas, una cabeza desprendida del cuerpo, que avanza por su cuenta, violines que flotan en el espacio... Los fondos son a veces negros como el cielo nocturno de los sueños. El color es chirriante; añiles, violetas o morados luminosos, amarillos y verdes reunidos para elaborar armonías extrañas donde ciertos tonos surgen como súbitos destellos luminosos de un cielo irreal y mágico. Las formas de Chagall toman elementos del cubismo y el expresionismo; su factura, como la de la mayoría de los pintores de la época, se aplica al relleno de color sin grandes preocupaciones de acabado.

Durante la segunda guerra mundial gran parte de los surrealistas que habían trabajado en París se trasladan a Estados Unidos, donde no caen bombas (Dalí, Breton, Tanguy, Masson). En este país van a causar un enorme impacto. La capacidad de comercialización masiva de los norteamericanos, les va a utilizar para hacer decoraciones teatrales o cinematográficas, para montar escaparates o realizar diseños de muebles y joyas. Dalí es uno de los más beneficiados por esta circunstancia y sabrá explotar económicamente al máximo sus excepcionales dotes de promoción personal.

## TENDENCIAS ARTÍSTICAS POSTERIORES A LA II GUERRA MUNDIAL

En efecto, después de siglos de experiencias y trabajo, después que la pintura pasó de ser una actividad mágica en los pueblos primitivos, a convertirse en un oficio encuadrado en las artes mecánicas durante la Edad Media y el Renacimiento hasta el Barroco, y finalmente vino a ser una actitud creativa personal y autónoma del pintor, comercializada por las galenas en la actualidad, ¿dónde estamos hoy?

En el pasado los artistas fueron conquistando terreno en la consecución de un tipo de pintura cuyo objetivo era representar las cosas tal como las vemos. La perfección, en este sentido, se alcanza en el Barroco.

Después, en el siglo XIX, los impresionistas dan el gran salto, ya no intentan pintar la apariencia habitual de las cosas, persiguen la captación de *sensaciones luminosas, expresarse mediante el color, etc.* Durante todo el siglo XX, la pintura se hará fundamentalmente *experimental*. Se van a buscar nuevos caminos, distintos modos de entender la imagen. Surgen el fauvismo, el expresionismo, el cubismo, la pintura abstracta, el surrealismo, etc. Después de la II guerra Mundial, el expresionismo abstracto, el informalismo, el pop-art, el op-art, el hiperrealismo, el land-art, el arte pobre, el arte minimal, etc.

¿Y hoy? En la actualidad parece que la pintura atraviesa un callejón sin salida; da la impresión de que todo ha sido experimentado y probado.

### El expresionismo abstracto

Mirar en “ Abstracción “. Se desarrolla a finales de la década del 40 y principios del 50 .

### La nueva figuración

El informalismo y cualquier forma de abstracción llega un momento en que se agotan. Por una parte se convierte en un callejón sin salida desde un punto de vista plástico; por otro lado el mercado se satura pronto de un tipo de obras que, si bien son aceptadas por un público que estima sus valores decorativos, pronto se siente la necesidad de ver de nuevo «cosas»: personas, paisajes, objetos. Una nueva figuración, que asimila las enseñanzas de todo el arte abstracto, reaparece en la década de los 60s.

En principio, esta nueva figuración va a ser expresionista y muy ligada a los hallazgos del informalismo. Los elementos figurativos quedan casi ocultos en formas semi-abstractas donde tienen un valor fundamental las calidades de la materia. Así ocurre con la obra de **Jean Dubuffet**, que por razones de método hemos situado en un epígrafe anterior, o con los componentes del grupo CoBrA, formado por pintores holandeses, suecos y belgas como Karel Appel, Pierre Alechinsky o Asger Jorn.

La gran figura de la neofiguración va a ser, el irlandés afincado en Londres **Francis Bacon**, uno de los mayores talentos pictóricos del siglo XX. El centro de su atención lo ocupa la figura humana situada en grandes habitaciones vacías y realizando actos cotidianos y triviales (afeitarse, tirar una foto), que cobran un extraño significado dramático. Estos personajes muestran el aspecto de masas orgánicas elásticas y encorvadas de las que emergen los miembros, como si se tratase de seres en continua gestación. En el escenario destacan motivos aislados que refuerzan la idea de vacío y soledad: una bombilla colgando del techo, una cama sin ropa. A veces, el espacio en que se mueven las figuras es semejante a una gran caja poliédrica de cristal. Es un universo que expresa el intenso drama del hombre civilizado de nuestro tiempo, encerrado en pisos desolados donde consume su vida realizando en serie cadenas de actos mecánicos y diarios absolutamente vacíos.

### El Pop Art,

Francis Bacon dice de los cuadros de Jackson Pollock que le parecen “ encajes antiguos ”. El pintor pop norteamericano Roy Lichtenstein, hablando del expresionismo abstracto de sus compatriotas, añade: “ El arte se ha vuelto extremadamente irreal, se nutre de sí mismo, es utópico, y al mirar al interior tiene cada vez menos que ver con el mundo ”.

Cuando la pintura abstracta norteamericana agoniza, va a surgir, vital y estimulante, el Pop Art o Arte Popular, el último gran reconstituyente del arte figurativo que ejercerá una influencia poderosa en todas las manifestaciones plásticas posteriores, desde la propia pintura y la escultura, al diseño comercial, la decoración o los objetos de uso diario. En 1955 Robert Rauschenberg toma ropas reales de una cama, las mancha de pintura y lo cuelga todo con el título de *Red*. Más adelante, en una obra con volumen, incorpora tres botellas de Coca Cola también reales (*Coca-Co/a plan*). Roy Lichtenstein pinta grandes viñetas de comic, con sus bocadillos y textos

incluidos; Claes Oldenburg incorpora a su trabajo elementos como cocinas de gas o gigantescos pantalones corpóreos doblados en una percha. Andy Warhol realiza series de serigrafías donde la imagen de una botella de Coca Cola, la cabeza de 29 Marilyn Monroe o un bote de sopa Campbell se repiten jilénticos decenas de veces ( 210 veces una botella de Coca Cola en el cuadro *Green Coca Cola Bottles* ). Jasper Johns pinta la bandera norteamericana ocupando toda la superficie del cuadro sin ningún otro añadido; Mel Ramos sitúa a rubias pin *ups* desnudas sobre fotográficos trozos de queso o cabalgando encima de paquetes de cigarrillos Philipps Morris.

En resumen, el movimiento pop se fundamenta en la asimilación, como elementos estéticos, de toda una serie de productos populares de consumo masivo que hasta entonces habían sido despreciados por el arte “ culto “envolturas de chicles, botellas de refrescos, paquetes de cigarrillos, alimentos envasados. Los elementos gráficos usados en los medios de masas (publicidad, cómic, tipografía de affiches o envases, etc.) también serán incorporados a las obras del Pop Art.

Cuando le preguntaron a Roy Lichtenstein por qué tomaba como fuente para su trabajo las envolturas de chicle o los cómics, siendo éste un material aparentemente antiestético y degradado, contestó: «Lo acepto *por estar ahí, en el mundo*. Los cómics y los letreros son interesantes como temática. En el arte comercial hay ciertas cosas que son *útiles, fuertes y vitales*.”.

El Pop Art va a representar la expresión de temas absolutamente directos y familiares para una sociedad donde el consumo ha llegado a niveles muy altos y se mueve continuamente entre productos empaquetados, imágenes de marcas o de personajes mitificados cuya fisonomía adquiere caracteres de estereotipo. El tipo de mujer creado por el *star system* del cine americano se concretará en los desnudos impecables de Tom Wesselmann

Desde un punto de vista técnico, los pintores pop siguen utilizando el óleo sobre lienzo, pero se generaliza el uso de pinturas acrílicas, magna, esmaltes, técnicas mixtas y la incorporación de objetos reales. La serigrafía alcanza un desarrollo muy importante, que se va a extender rápidamente por todo el mundo. En cuanto al color, como tónica general, se utiliza plano y entonado en gamas muy brillantes, nada académicas, procedentes del arte comercial.

Los temas se reproducen con precisión fotográfica, y hay que remontarse a los flamencos del siglo XV para encontrar un parecido tan minucioso con la realidad como el que consiguen pintores como James Rosenquist o **Andy Warhol** El Pop Art se inicia en Inglaterra con pintores como Peter Phyllips, Peter Blake y sobre todo, Richard Hamilton. Sin embargo, es en Estados Unidos donde el movimiento alcanza un desarrollo más pujante. Los citados **Rauschenberg, Lichtenstein, Oldenburg, Rosenquist, Jasper Johns, Wesselmann, Línder** o Ramos son sus figuras predominantes, pero es **Andy Warhol** quien se convierte en una especie de símbolo del Pop en todo el mundo.

Se formó en el arte comercial: dibujos de zapatos de moda para *Glamour*, ilustraciones para *Vogue* y *Harper's Razaar* (champús, sujetadores, lápices de labios, perfumes), escaparatista de la tienda *Ronwit*, etc. Después comenzará a pintar personajes del comic, como Popeye, Superman o Dick Tracy, con influencia aún de la pintura expresionista, para abordar, en su etapa madura, las famosas series, primero pintadas y luego serigrafiadas, de botes de sopa Campbell, Marilyn Monroe o Jackie Kennedy, donde el tema se repite idéntico, una y otra vez, sólo con variaciones de color.

Mucha gente se pregunta qué valor artístico tiene repetir un bote de sopa cincuenta veces. Una cita de Marcel Duchamp y otra del propio Warhol nos pueden aclarar esta interrogante. Duchamp dice: «Sí un hombre coge 50 latas de sopa Campbell y las pone en una tela, no es la imagen retiniana lo que nos interesa; lo que interesa es el *concepto* que quieren introducir 50 latas de sopa Campbell en una tela “. Por su parte, Warhol da una visión más profunda de su trabajo: «La razón de que pinte de esta manera es que quiero ser una máquina, y siento que cualquier cosa que haga como una máquina es lo que quiero hacer». Y también: «Pienso que todo el mundo debería ser capaz de hacer mis pinturas en mi lugar. Estaría bien que más gente hiciera serigrafías de tal manera que nadie pudiera saber si mi pintura es mía o de otro.» «Nunca he querido ser pintor.”

Son conceptos absolutamente revolucionarios y sorprendentes para la cultura establecida de dioses y semidioses. Se trata de dejar de ser el protagonista que maneja los instrumentos, para ser el instrumento mismo. Se entiende el hecho de pintar como un acto objetivo que produce en cadena imágenes sociales más que individuales, reflejo de un medio donde el binomio producción-consumo es el fenómeno más poderoso de nuestro tiempo.

El Pop Art va a influir de una manera o de otra en toda la nueva figuración europea y americana de los años 60 y 70 Manifestación propia de países muy desarrollados, en áreas menos tecnificadas se tomarán algunas de sus aportaciones aplicadas a otras corrientes.

### **Una vuelta a la realidad**

Los pintores Pop , después de una década de pintura abstracta, habían vuelto a pintar las cosas con su apariencia más familiar. Este movimiento influirá sobre una serie de nuevas tendencias figurativas; el cuadro está protagonizado otra vez por personas, objetos, paisajes, etc. de nuestro entorno, pero tratados, desde luego, de forma muy distinta a como lo hicieron los maestros del Renacimiento o del Barroco.

El pintor norteamericano Morley toma una fotografía en color, la coloca boca abajo y luego se pone a *copiarla* con todo detalle en un lienzo de gran formato y utilizando pintura acrílica. Esto es el **hiperrealismo**. A este movimiento también se le ha denominado superrealismo, *sharp-focus* (enfoque agudo) y fotorrealismo, precisamente por la gran dependencia que sus cultivadores han tenido con respecto a la fotografía. Se trata de reproducir meticulosamente y a gran tamaño imágenes fotográficas de temas más o menos triviales (escaparates, coches, fachadas de cafeterías), con el propósito de deparar representaciones objetivas e impersonales de una realidad

igualmente impersonal compuesta fundamentalmente por objetos fabricados en serie pertenecientes a una sociedad donde el binomio producción-consumo marca un estilo de vida.

Inciden así sobre una visión del arte, como hemos visto, en los anteriores capítulos, que se ha desarrollado ampliamente durante los últimos veinte años: la expresión objetiva y fría del medio social urbano evitando toda interpretación personal del pintor. Esta voluntad de conseguir un arte neutro, sin opiniones subjetivas, es el motivo por el cual, pintores como Morley, Clarke, Andrew Wyeth y Alex Colville, colocan la fotografía-modelo al revés. Se trata, así, de despojarla de toda significación temática.

En la impresión general que produce un cuadro hiperrealista destaca la atención especial que se dedica a la captación de brillos y reflejos producidos sobre superficies bruñidas, la minuciosa descripción de los detalles, una factura asombrosamente impecable y una entonación de cromo relamido.

Algunos autores incluyen en el movimiento hiperrealista al pintor de Tomelloso (Ciudad Real) **Antonio López García**, uno de los fenómenos más interesantes de la pintura actual en el mundo. Su obra en España es poco conocida. López García ha sido realmente un niño prodigio, que a los 16 años ya tenía el título de Bellas Artes y dibujaba con insólita precisión. Su trabajo, en principio, bajo la influencia de su tío Antonio López Torres, se orienta hacia la pintura de temas manchegos, a los que irá añadiendo un ingrediente mágico emparentado con el surrealismo. Después va a centrar su atención sobre la representación de interiores (su propio estudio, pasillos, cuartos de baño) milimétricamente reproducidos con un verismo realista asombroso, y cuyo carácter está muy alejado de los hiperrealistas norteamericanos. El resultado de la obra de éstos, como hemos dicho, es algo parecido a un bonito cromo; las imágenes de López García penetran profundamente en el misterio de los espacios vacíos y los objetos situados en ellos, cuyo realismo agudo les hace cobrar una extraña dimensión onírica. López García utiliza procedimientos tradicionales (óleo sobre lienzo) avalados por un impresionante conocimiento técnico. Tan espectacular como su obra pictórica, resulta su trabajo escultórico en madera policromada, provisto de un verismo sobrecogedor.

Dentro del hiperrealismo se puede situar, también, la llamada **escultura verista**, equivalente al estilo de pintura que comentamos. Mencionamos aquí este movimiento por tratarse de esculturas policromadas generalmente concebidas en grupos que se montan con un carácter especialmente pictórico. Se utiliza el vaciado de personas reales en fibra de vidrio y resma de poliéster; estas figuras se visten después con ropas encoladas y su presencia produce una fuerte impresión de realidad. La escultura verista se ha aplicado generalmente a la representación de escenas de horror y violencia que entrañaban un significado político. En Estados Unidos destacan los nombres de John de Andrea y Duane Hanson, y en España resulta particularmente importante la figura de **Rafael Canogar**, cuya obra, durante el régimen franquista, ha tenido un claro sentido de contestación.

### **La crítica de la realidad**

Junto al arte cuyos autores buscan la objetividad, durante los años 60 y 70 va a aparecer un tipo de pintura figurativa eminentemente crítica y denunciante: la oposición a determinados regímenes políticos, la lucha por la igualdad de derechos civiles o por la autodeterminación, serán apoyados por una serie de pintores cuya obra resulta de gran interés. El búlgaro Chrístó Javachev, que realiza empaquetados reales de diversos objetos, monumentos o construcciones; el norteamericano Martíá Raysse y los italianos Mimmo Rotella y Gíanfranco Baruchello, pertenecen a esta orientación. En España destaca **el colectivo Equipo Crónica y el pintor valenciano Juan Genovés**.

El Equipo Crónica de Valencia (formado por Rafael Solbes y Manuel Valdés), lejos de los presupuestos del hiperrealismo en cuanto a la reproducción exacta de fotografías, se emparenta con esta tendencia al utilizar también, como base de su trabajo, la copia de material fotográfico y, especialmente, la incorporación a su obra de fragmentos de cuadros pertenecientes a otros pintores.

Su obra viene a ser como una especie de collage pintado donde se mezclan trozos de obras famosas de la pintura universal o fotos de reportaje periodístico. El procedimiento técnico que utilizan consiste en la proyección de diapositivas sobre la tela, donde reproducen a gran tamaño los fragmentos que les interesan. Trabajan con pintura acrílica y aplican el color plano. Su estilo formal entronca con el PopArt, el diseño comercial, el comic y la secuencia cinematográfica.

El sentido de toda la obra del Equipo Crónica es fundamentalmente crítico: a partir de la iconografía de obras pertenecientes a un pasado más o menos próximo (Velázquez, Greco, Picasso, Bacon), insertan fragmentos de las mismas en un contexto y un estilo actuales para provocar lúcidos contrastes que siempre encierran alguna moraleja político-social. Hay que señalar, como dato curioso y perfectamente admisible, que en los cuadros de Equipo Crónica ni un solo centímetro cuadrado de la tela está ocupado por algo que no sea una copia de fragmentos de otros cuadros o de fotografías. Evidentemente, no se trata de un plagio. Primero, porque dichas copias no tratan de ocultarse, todo lo contrario, y segundo, porque se coordinan de tal modo que producen una obra totalmente nueva en cuanto a tema, forma y estilo.

**Juan Genovés** insiste sobre un mismo esquema que desarrolla una y otra vez con diversas variantes: la representación de muchedumbres formadas por personajes anónimos ( sólo pinta las siluetas negras de los mismos) que corren impulsadas por el miedo. En ocasiones se trata de personajes aislados, también anónimos, que huyen o son derribados presumiblemente por un disparo. Tanto en el caso de las muchedumbres como en el de los personajes aislados, el miedo está provocado por los poderes constituidos y coaccionantes. Las escenas de pánico, huida o

masacre se suelen desarrollar en varias secuencias que proporcionan distintos puntos de vista sobre la misma situación.

Todo ello se observa a través del punto de mira circular de una cámara fotográfica o de un arma. Salvo los personajes, no aparece ningún otro elemento en los cuadros de Genovés; los fondos están vacíos y la entonación es siempre monocromática. El procedimiento técnico, impecable, provoca la impresión de que estamos viendo una fotografía. Las visiones de Genovés, a pesar de su contenido altamente dramático, tienen la implacable objetividad de un reporter de la opresión.

### Arte óptico

Estas experiencias se remontan a los trabajos realizados por la BAUHAUS y el húngaro Moholy-Nagy, entre 1930-1940. Las principales figuras son Frank Joseph Mauna, Hans Jenny, Gerald Oster y, muy especialmente, el argentino residente en París Julio Le Parc, uno de los principales protagonistas de la expresión luminosa y cinética, y fundador del *Groupe de Recherche d'Art Visuel*, con base en la galería Denise René. Otra vertiente del arte lumínico, especialmente norteamericana, es la que se vale de medios estáticos, como tubos fluorescentes o cajas luminosas, para crear determinadas estructuras plásticas. En este grupo se incluye Dan Flavin, que organiza, con tubos fluorescentes, diversos conjuntos de columnas luminosas en los que se combinan el equilibrio clásico con elementos de la moderna tecnología.

También se buscaron nuevos e insólitos soportes para la realización de las pinturas, llegándose a utilizar medios poco habituales para mostrar la obra. A destacar por ejemplo las que se han realizado en autobuses, medio que permite no sólo que la obra sea vista por quien vaya a ella, sino que con su desplazamiento y movilidad puede ir al encuentro de las zonas más populosas de las ciudades acercando “ el arte “ a la gente .

### El minimal art

En el Minimal Art o Arte Mínimo, han dejado su impronta, una vez más, los objetos producidos por la moderna tecnología, de superficies lisas y brillantes, carentes en absoluto del menor elemento ornamental. El Minimal fue un movimiento fundamentalmente escultórico y su denominación se debe al filósofo Richard Wollheim. Con ella trataba de identificar a un tipo específico de producto artístico caracterizado por su bajo contenido plástico. La escultura Minimal toma como motivo predilecto las formas cúbicas escuetas, donde destacan, como notas características, la simplicidad, la exacta pulcritud de ejecución, el orden, etc. Un ejemplo clásico lo constituye el conjunto escultórico de Donald Judd titulado, precisamente, *Untitled (Intitulado)*, consistente en una serie de cajas iguales, adosadas a la pared y situadas unas sobre otras a cierta distancia, con la superficie y la base de cristal y los laterales metálicos. Resultan igualmente asombrosos los *planks* (tablones) de John Mc Cracken, que son exactamente eso: tablones de impecable acabado artesanal, que el artista pinta por sus dos caras y en los bordes con laca de automóvil y los expone apoyados contra la pared. Naturalmente, el público encuentra este tipo de objetos absolutamente aburridos, pero en este sentido resulta curiosa la afirmación que hace, sobre el Minimal, John A. Walker: «...Sin embargo, el aburrimiento es una emoción tan legítima como cualquier otra que pueda provocar el arte; su uso tampoco estuvo restringido a los minimalistas: los artistas pop, como Andy Warhol, también explotaron el valor novedoso del tedio».

La pintura minimal, que es lo que nos interesa, resulta tan aburrida como la escultura, y sus características podrían dar la razón a quienes afirman que la pintura contemporánea se encuentra en un callejón sin salida. Los pintores minimalistas tratan de llegar a un máximo absoluto en la sobriedad y parquedad de sus medios expresivos. Es frecuente la pintura monocromática (por ejemplo, blanco sobre blanco) en la que el autor interviene casi únicamente para elegir los materiales que va a utilizar y prever los resultados posteriores una vez reunidos mediante procedimientos muy simples. Robert Ryman, por ejemplo, se limita en algunas de sus obras a realizar pinceladas rectas, unas tras otras, y luego unas debajo de otras, hasta que llena la tela. Su acción propiamente activa consiste en buscar efectos y contrastes entre factores como brillante-mate, suave-áspero, grueso-fino, opaco-transparente, etc. En el terreno de la especulación experimental y en cierta conexión con el Minimal, hay que mencionar el movimiento francés denominado *Support-surface (soporte-superficie)*, encabezado por Marc Devade y Louis Gané.

### La cultura freak

La revolución juvenil anglosajona producida en la segunda mitad de los años 60 (movimiento hippie, música pop, cambios en la moda adolescente, las investigaciones sobre alucinógenos de Timothy Lear, etc., etc.), dieron lugar a una cultura perfectamente definida en sus expresiones plásticas. Si bien esta cultura tuvo su manifestación más importante en la música pop, también se creó un tipo de arte plástico con múltiples manifestaciones.

La pintura psicodélica es una de las más conocidas. Se trata de una versión pictórica de las visiones provocadas por algunas drogas, como el ácido (LSD) o la marihuana. En ella se mezclan arabescos de tonalidades brillantes, temas figurativos, abstractos o surrealistas y elementos florales que dan lugar a complicadas

composiciones de carácter ornamental, emparentadas, en muchos casos, con conceptos procedentes de filosofías hindúes y orientales (budismo zen).

Pero quizá lo más destacable de esta cultura sean sus producciones gráficas: portadas de discos o revistas, y, sobre todo, el poster; una forma particular de affiche creado por el movimiento freak. Provistos de un estilo decorativo y floral, sintético en ocasiones o enormemente complicado y barroco en otras, en ellos se representaba a los mitos juveniles o tenían un carácter simbólico; su moda se extendió rápidamente por todo el mundo y aún subsiste.

Hay que destacar, asimismo, los juegos estéticos luminosos conseguidos en los lugares de música pop ( hoy trasladados de forma trivial a las discotecas de todos los continentes), que combinaban las proyecciones rápidas, el color, las luces estroboscópicas y efectos ambientales producidos por el humo coloreado, todo ello en conexión con el ritmo de la música.

En otro orden de cosas, de la cultura freak se desprendió el diseño *underground*, aplicado especialmente a un tipo de comic donde se satirizaba la civilización americana establecida utilizando dibujos de estilo renovador y agresivo cuyo cultivador más popular ha sido Robert Crumb. Su trabajo se emparenta con el de algunos dibujantes humorísticos de los años 30, y se distingue por los personajes de formas voluminosas, el trazo algo tosco y la aplicación de abundantes rayados en las zonas sombreadas.

Crumb hace un recorrido a través de la *american way life*, desarrollando un humor satírico con detalles de sal gruesa que, no obstante, considerada su obra como totalidad, resulta especialmente limpio y reconfortante. Tanto lo que podríamos denominar estilo hippie, como la tendencia *underground*, se difundirán rápidamente por todo el mundo. Pero muy pronto sus producciones van a ser asimiladas, precisamente, por la sociedad de consumo que atacaban y, en pocos años, una enorme gama de objetos de uso juvenil (posters, vestidos, discos, cómics) serán masivamente comercializados, carentes ya del original impulso de los primeros tiempos.

### **Land-art .**

Los escultores pusieron de moda, durante los años 60, un tipo de obras, formadas por pequeñas piezas independientes (por ejemplo, multitud de dados de metal) que arrojaban sobre el suelo de una sala dejando totalmente al azar la forma en que quedasen colocadas.

En 1968, Walter de María, no arrojará dados de metal sobre el piso de la galería, sino tonelada y media de tierra. En esto va a consistir su exposición. A partir de aquí muchos artistas se interesan por un tipo de trabajo realizado directamente sobre la superficie terrestre, en la que operan diversas transformaciones. Robert Morris construyó una escollera en espiral, de quinientos metros de diámetro, arrojando bloques de piedra sobre el gran Lago Salado, en Utah, lo que le llevó, evidentemente, muchos meses de trabajo. El ya mencionado Walter de María pintó con tiza, en el desierto, líneas de una milla de longitud; Richard Long dio un paseo de ida y vuelta sobre la hierba, mientras cortaba las cabezas de las margaritas: la falta de las corolas de estas flores marcaba después con nitidez una gigantesca línea semejante a una X con los brazos superiores unidos; Denis Oppenheim creó grandes dibujos terrestres dirigiendo la cosecha de diversos productos agrícolas, debiendo adaptarse a los largos ciclos de la naturaleza. Jan Dibbets, uno de los artistas más lúcidos de este movimiento, crearía las llamadas correcciones *perspectivas*. Lo que hacía era cortar trozos rectangulares de hierba en cualquier zona plantada. Al mirar estas partes sin césped desde un lugar determinado, se veían como un cuadrado perfecto (algo que muy improbablemente puede ocurrir, dada nuestra visión «en perspectiva»), lo que provocaba una extraña impresión visual.

El habitual enorme tamaño de las obras del LandArt o Arte Terrestre y Ecológico, hace imposible, en muchos casos, su visión directa sobre el suelo ( sólo desde un avión o una altura considerable pueden apreciarse en su conjunto), además de su compra .

### **Arte conceptual**

En esta breve reseña sobre qué ocurre hoy en el campo de la pintura, dejamos aparte movimientos tan interesantes como el *Process-Art* (esculturas blandas realizadas con materiales comunes, como telas, cintas, fieltro, o bien raros: hierba, hielo, carbón, goma) por tratarse de una orientación fundamentalmente escultórica. También eludimos el arte de acción corporal; es decir las expresiones artísticas protagonizadas por personas reales mediante determinadas representaciones ante el público, generalmente agresivas, que comportan contenidos plásticos, críticos o de provocación. Su conexión con la pintura es, por lo menos, dudosa. Pero es interesante mencionar el llamado *arte conceptual*, la última y más extraña de cuantas experiencias relacionadas con el arte se dan en la actualidad.

Los artistas (y resulta equivoco este término aplicado a los integrantes de dicho movimiento) ya no pintan, ni hacen escultura, ni elaboran ningún tipo de objeto. Estiman que, a través del tiempo, el arte ha tratado de dar conceptos sobre las cosas por medio de la imagen. Pero para dar un concepto de las cosas, no hace falta representarlas «manualmente».El norteamericano Joseph Kosunt presenta, en 1965, un trabajo que titula *Una y tres sillas*. Consistía en una silla real, la fotografía de esa misma silla y la definición de silla tomada de un diccionario. El concepto de silla estaba dado sin necesidad de pintarla, hacer una escultura o cualquier otra cosa que comportase elaboración de materiales.

El propio Kosunt llegará en sus escritos a una conclusión verdaderamente curiosa e inteligente: el arte consiste en un *lenguaje*, y todas las obras de arte que se han hecho desde el pasado más remoto no son otra cosa que



un comentario sobre dicho lenguaje. La ronda de noche, de Rembrandt, según eso, sería algo así como un ensayo o texto visual sobre la pintura. Y del mismo modo cualquier otro cuadro.

Puestos a realizar *comentarios* sobre el arte, lo mejor es usar el lenguaje de la palabra. Utilizando los métodos de la lingüística moderna, los artistas conceptuales se reúnen en un movimiento denominado *Art and language* sobre lo que significa dicho vocablo, se graban en cintas o microfilms y se imprimen en posters, que a veces presentan al público. , dedicado a investigar sobre el concepto de *Arte*. Sus conclusiones, cada vez más oscuras y alejadas de cualquier idea habitual

Su indagación ha invadido disciplinas muy diversas, y en la actualidad, una actividad intelectual de tal calibre, rigurosa y sistemática, les ha llevado a un tipo de especulación que progresivamente se distancia más de los propósitos iniciales, para penetrar en campos del saber cada vez más complejos e inesperados.

Hasta aquí hemos llegado. Posiblemente se podrían mencionar otras manifestaciones originales del arte actual; las que se describen aquí, sin embargo, son las más destacables y contestan a nuestra pregunta inicial: ¿dónde estamos hoy? Indudablemente, se deduce de todo lo dicho que *estamos buscando*. Quedaron atrás montones de problemas resueltos, variadísimas formas de entender la imagen, la realidad y la propia mente del hombre.

El arte nunca anduvo solo, siempre estuvo ligado al estilo social de su tiempo. Y cuando un tiempo no está bien definido en sus creencias o sus realidades, el arte tampoco. En épocas de transición, como posiblemente sea la nuestra, los artistas buscan y experimentan. En eso estamos.